مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

ساخت کلان رباعیات نیما یوشیج

احمد سنچولی*

چکیده

ساخت کلان به ساختار زیرین و بنیادینی اطلاق می‌شود که نظام و سازمان متن یا گفتمان را تبیین و تفسیر می‌کند. در بررسی و توصیف ساخت کلان رباعیات نیما، که برپایهٔ طرح ساخت گفتمانی و متنی لطف‌الله یارمحمدی دربارهٔ رباعیات خیام صورت گرفته و مبتنی بر سه‌سازهٔ «توصیف»، «توصیه» و «تعلیل» است، علاوه‌بر این‌سه‌سازه، سازه‌های «تمنا و آرزو»، «تأسف»، و «تعجب» نیز قابل تشخیص است. براساس این طرح، رباعیات نیما را می‌توان به سه‌دستهٔ رباعیات تک‌سازه‌ای، دوسازه‌ای و سه‌سازه‌ای تقسیم کرد. رباعیات تک‌سازه‌ای بیش از نیمی از کل رباعیات نیما را به خود اختصاص داده است. سازهٔ اصلی و محوری در رباعیات نیما سازهٔ توصیف است که بیشترین بسامد را دارد و در آن نیما به توصیف احوال خود، به‌ویژه احوال عاطفی خویش، در قالب گفت‌وگوهایی عاشقانه با معشوق پرداخته است. همچنین، توصیف طبیعت، انسان، جهان و دیگر مقوله‌های کلی از دیگر عناصر سازهٔ توصیف در رباعیات او به‌شمار می‌آید. ازآنجاکه در دستگاه ارتباطی رباعیات نیما، جزء فرستنده در مرکز و کانون توجه قرار دارد، گفتمان رباعیات او از نوع توصیفی است. نگاه نیما در این اشعار به مقوله‌هایی همچون عشق، انسان و جهان، غالباً مبتنی بر نگرش سنّتی است و فقط در رباعیاتی که در آنها به توصیف طبیعت پرداخته، نشانه‌هایی از بینش نو و تازهٔ او دیده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ساخت کلان، نیمایوشیج، رباعی، یارمحمدی.

*دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل، سیستان و بلوچستان، ایران، ah-sanchooli@uoz.ac.ir

CC BY NC

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۵

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۱، شمارهٔ۹۴، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۲۰۹-۲۳۴

The Macro-Construction of Nima Yushij's Quatrains

Ahmad Sanchooli*

Abstract

Macro-construction refers to the basic structure that explains and interprets the system and organization of a text or discourse. In the study of the macro-construction of Nima's quatrains, which is based on the discourse and text construction plan of Lotfollah Yarmohammadi about Khayyam's quatrains and is grounded on three constructs of "description", "recommendation" and "explanation"; three more constructs of "wish', "regret. and "surprise" are also recognizable. According to this plan, Nima's quatrains can be divided into three groups of one-construct, two-construct, and three-construct quatrains. The one-construct quatrains account for more than half of all Nima's quatrains. The main and pivotal construct in Nima's quatrains is the description construct, which has the highest frequency, in which Nima describes his condition, especially his emotional condition through romantic conversations with his beloved one. Moreover, the descriptions of nature, man, the world, and other general categories are other aspects of the description construct in Nima's quatrains. Since in the communication system of Nima's quatrains, the sender is in the center and focus, the discourse of his quatrains is descriptive. In these poems, Nima's perspective on categories such as love, man, and the world is often a view based on traditional attitude and just in the quatrains in which he describes nature, the signs of his novel insight are visible.

Keywords: Macro-Construction, Nima Yushij, Quatrain, Yarmohammadi.

* Associate Professor of Language and Literature at Zābol University, SiStan & Balouchestan, Iran, *ah-sanchooli@uoz.ac.ir*

۱. مقدمه

گوینده یا نویسنده هنگام تولید متن، باتوجه به معرفت زمینه‌ای و اطلاعاتی که ظاهراً بین او و خواننده مشترک است، از قالب خاصی برای ارائهٔ مطلب استفاده می‌کند (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۳۰). یکی از قالب‌های شعری که موردتوجه اغلب شاعران بوده و هست رباعی است که تاریخی سرشار از افت‌وخیز و فرازوفرود دارد. این قالب شعری، که ظاهراً از راه چین از ترکستان به خراسان آمده (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶، مقدمه: ۱۲)، برای بیان اندیشه‌های عمیق و دشوار به زبانی ساده و روان مورد استفادهٔ شاعران قرار می‌گیرد.

مجال سخن در قالب رباعی اندک و محدود است، اما این قالب یکی از مناسب‌ترین قالب‌ها برای ثبت لحظه‌های زودگذر شاعرانه است و حتی شاعرانی که به سرودن شعر در قالب خاصی مثل قصیده، غزل، مثنوی و امثال آن شهره هستند، در این قالب شعری نیز به ثبت عواطف و تجربه‌های روحی خویش پرداخته‌اند. اهمیت رباعی بدان حد است که حتی شاعر نوپردازی همچون نیما، که تمام قالب‌های شعر سنّتی را درهم شکسته و فرم و قالبی نو آفریده، از سرودن رباعی غفلت نکرده است. البته، چنان‌که می‌دانیم، از نیما اشعار نسبتاً زیادی به اسلوب کهن باقی مانده که بیشتر آنها مربوط به سال‌های آغاز شاعری اوست، اما سرودن شعر در قالب رباعی را درکنار سرودن شعرهای نو تا پایان عمر ادامه داده است.

نیما ۵۹۲ رباعی به زبان فارسی دارد که به‌لحاظ کمیت می‌تواند نام او را به‌عنوان یکی از شاعران رباعی‌سرا به ثبت برساند. ازآنجاکه رباعی انسجام و وحدت خاصی دارد که نیما از آن به «آرمونی» تعبیر می‌کند (براهنی، ۲/۱۳۸۰: ۱۰۷۵) و نیز یکی از قالب‌هایی است که در آن «لحظهٔ تجربهٔ شعری بر فرم مقدم است» (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶، مقدمه: ۱۲)، نیما که میان رباعیات و قالب ابداعی خود ویژگی مشترکی دیده، از این قالب شعری نیز به‌دلیل «ظرفیت فرم‌پذیری آن» (امن‌خانی، ۱۳۸۵: ۱۶)، همواره برای بیان عواطف و احساسات شاعرانه بهره برده است.

او این رباعیات را نه به‌منظور قلم‌اندازی، بلکه برای وصف حال و بیان وضعیت خود در لحظات مختلف زندگی سروده و معتقد است که: «اگر رباعیات نبودند، من شاید به مهلکه‌ای ورود می‌کردم. شاید زندگی برای من بسیار ناشایست و تلخ می‌شد». رباعیات برای او «یک رازنگه‌دار عجیبی بوده» است (یوشیج، ۱۳۸۸: ۲۰۷). بررسی رباعیات او نیز نشان می‌دهد که

شاعر در بیان این مطلب صداقت دارد. بسیاری از این رباعیات حدیث نفس و شکوه و شکایت از دنیا و مردم آن است. او خود می‌گوید: «مایهٔ اصلی من رنج من است. من برای رنج خود و دیگران شعر می‌گویم» (همان، ۲۸۵). او گاه مانند حکیم عمر خیام نظام هستی را در رباعیاتش درمی‌نوردد و گاه همچون رباعیات منسوب به ابوسعید ابوالخیر گفت‌وگوهایی عاشقانه را درقالب کوتاه رباعی به‌کار می‌گیرد و گاه همچون خاقانی با رقیبان خویش به مفاخره و مجادله می‌پردازد. اهمیت رباعی در نظر نیما به‌حدی است که لفظ «آقای رباعی» را در یکی از رباعیاتش آورده: «آقای رباعی است که می‌جوشد زود» (یوشیج، ۱۳۸۶: ۸۵۲) و حتی وزن آن را در مصراع چهارم یکی از رباعیاتش تضمین کرده: «برافتادم در حلقهٔ آن زلف سیاه/ لا حول و لا قوه الّا بالله» (همان، ۸۵۸). بررسی ساخت و محتوای رباعیات نیما در جایگاه یک شاعر نوپرداز اهمیت خاصی دارد و دیدگاه شاعر را درباب مسائلی ازقبیل جهان، انسان، خدا، عشق و امثال آن مشخص می‌کند.

۱. ۱. بیان مسئله

ساختگرایی یکی از مکاتب نقد در حوزهٔ زبان‌شناسی است که در آن به توضیح ساختار اثر هنری و ارتباط عناصر و اجزاء متشکلهٔ آن با هم پرداخته می‌شود؛ یعنی هر جزء یا پدیده در ارتباط با یک کل مطالعه می‌شود و هر پدیده جزئی از یک ساختار کلی است. در ساختگرایی ازطریق مطالعهٔ روابط میان بخش‌های تشکیل‌دهندهٔ متن می‌توان ساخت کلان[۱] آن متن را مشخص کرد. برخی از ساختگرایان برخلاف فرمالیست‌ها «درصدد تجزیه و تحلیل پیام شعری[۲] هم برآمده‌اند» (شمیسا، ۱۳۹۷: ۲۰۹)؛ ازاین‌رو، برپایهٔ این نظریه، ساختار و معنای شعر از هم تفکیک‌ناپذیرند (احمدی، ۱۳۸۴: ۷۴-۷۵). «مطالعهٔ ساختاری باعث می‌شود که در میان کثرت‌های به‌ظاهر متفاوت و مختلف، متوجه نوعی وحدت شویم که حامل پیامی است و درنتیجه درک ما دقیق شود» (شمیسا، ۱۳۹۷: ۲۱۱).

گسترش حوزهٔ مطالعات زبان‌شناسی سبب پدیدآمدن تحولاتی در حوزهٔ نقد ادبی شد. یکی از شاخه‌های زبان‌شناسی، زبان‌شناسی کلان[۳] است که در آن به شناخت ویژگی‌ها و طبقه‌بندی متون پرداخته می‌شود (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۳۳). در این شاخه انواع متون اعم از کتبی و شفاهی، مانند متون توصیفی، مکالمه، صحنهٔ نمایش و امثال آن، بررسی می‌شود و شیوهٔ تنظیم و ارتباط اجزای متن با یکدیگر به‌منظور تشکیل مفهوم یا متن کامل و معنی‌دار

تحت مطالعه قرار می‌گیرد (ریچاردز و دیگران، ۱۳۷۵: ۸۳)؛ بنابراین، در زبان‌شناسی کلان، متن ازطریق پرداختن به روابط فراجمله‌ای بررسی می‌شود که خود نوعی تجزیه و تحلیل گفتمانی به‌حساب می‌آید.

تحلیل گفتمان[۴] از دهۀ ۱۹۷۰ در تقابل با دیدگاه زبان‌شناسان، فلاسفۀ سنّتی و محققان ادبیات که عموماً تحلیل خویش را بر واحدهای مستقل زبان ازقبیل جمله یا حتی واژگان و عبارت‌ها و صناعات منفک در خارج از موقعیت‌های خاص گفتار قرار می‌دادند، به وجود آمد و به تحلیل سخن در زنجیره‌ای از جمله‌ها و تبادل گوینده (یا نویسنده) و شنونده (یا خواننده) در یک بافت موقعیتی خاص و در چارچوب سنن اجتماعی و فرهنگی پرداخت (آبرامز، ۱۳۸۷: ۱۰۳).

برخی گفتمان را به چهار نوع توصیفی، تشویقی، ادبی، و ارجاعی طبقه‌بندی کرده‌اند (شهبازی، ۱۳۷۸: ۳۰؛ نقل از سویلز، ۱۹۹۰). در این طبقه‌بندی، اگر فرستنده (نویسنده یا گوینده) در روند ارتباط محوریت یابد و مرکز اصلی گفتمان بر فرستنده متمرکز شود، گفتمان از نوع توصیفی است. اگر گیرنده (خواننده یا شنونده) کانون توجه گفتمان باشد، گفتمان از نوع تشویقی است. اگر تمرکز پیام گفتمان بر صورت زبانی باشد، گفتمان از نوع ادبی و چنانچه هدف گفتمان متجلّی‌ساختن و روشن‌کردن حقایق و واقعیت‌های جهان و عالم هستی باشد، گفتمان از نوع ارجاعی محسوب می‌شود. این تقسیم‌بندی همان چیزی است که با اندک تفاوتی در نظریۀ ارتباط زبانی یاکوبسن نیز مطرح شده است (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۰-۳۳).

در بررسی ساخت کلان رباعیات نیما، از طرح ساخت گفتمانی و متنی پیشنهادی لطف‌الله یارمحمدی (۱۳۸۳) در بررسی رباعیات خیام استفاده شده است که برپایۀ آن، ساخت کلان رباعیات خیام از سه‌سازۀ «توصیف»، «توصیه» و «تعلیل» تشکیل شده است. در توصیف، شاعر معمولاً گوشه‌ای از طبیعت یا وقایع را توصیف می‌کند؛ در توصیه، به خواننده توصیه و ارائۀ طریقی می‌شود؛ و در تعلیل، دلایلی برای توصیه آورده می‌شود (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۴۴-۴۳).

۱. ۲. پرسش‌های تحقیق

در این پژوهش تلاش می‌شود تا ضمن بررسی سازه‌ها و زیرسازه‌های رباعیات نیما، به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

۱. ساخت کلان رباعیات نیما چگونه است؟

۲. هر رباعی از چه سازه‌هایی تشکیل شده است؟

۳. وقوع هر سازه در سطح ساخت کلان رباعیات نیما به چه میزان است؟

۴. در هر سازه چه محتوا و یا مضامینی مطرح شده است؟

۱. ۳. هدف و ضرورت انجام تحقیق

هدف از انجام این تحقیق، تجزیه و تحلیل گفتمانی و متنی رباعیات نیماست که در آن کلام مرتبط پیوستهٔ معنی‌دار بالاتر از جمله توصیف می‌شود و ساخت و بافت آن و نیز شیوهٔ تنظیم و ارتباط اجزای متن با یکدیگر به‌منظور تشکیل مفهوم یا متن کامل و معنی‌دار تحت واکاوی و تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد.

۱. ٤. پیشینهٔ تحقیق

ازآنجاکه محققان معمولاً بیشترین توجه را به شعرهای نو نیما داشته‌اند، دربارهٔ رباعیات او کارهای کمتری صورت گرفته که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

شارق (۱۳۵۰) در کتاب *نیما و شعر پارسی*، رباعیات نیما را در سه بخش «حالات عشقی و عاطفی گسترده و همه‌جانبه»، «حالات عرفانی خفیف»، و «زمینه‌های فکری و فلسفی نزدیک به خیام» دسته‌بندی کرده و دربارهٔ هرکدام از آنها توضیح داده است. این تقسیم‌بندی کلی و سنّتی است که فقط براساس محتوای کلی رباعیات نیما صورت گرفته است. حسن‌پور (۱۳۸۸) در مقالهٔ «تأمّلی در رباعیات نیما یوشیج (اندیشه‌های خیامی)»، به برخی از مفاهیم موجود در رباعیات نیما اشاره کرده و سهم بث‌الشکوای شاعر از روزگار، ابنای زمانه و معاندان و اندیشه‌های خیامی را از موضوعات دیگر بیشتر دانسته است. در این تحقیق نیز فقط به محتوا، آن هم اندیشه‌های خیامی رباعیات نیما پرداخته و تنها دوازده رباعی از نیما را که مفهومی نزدیک به رباعیات خیام داشته، در پایان نوشتهٔ کوتاه خود آورده است. یوسف‌نژاد (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی ساختاری رباعیات نیمایوشیج»، رباعیات نیما را ازمنظر موسیقی، قافیه و ردیف مطالعه کرده است. این تحقیق با وجود اینکه عنوان کلی «بررسی ساختاری» را دارد، در بحث از ساختار فقط موسیقی به‌ویژه قافیه و ردیف را بررسی کرده است. رمضانی و کاشی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی سبک رباعیات نیما»، به بررسی سبک‌شناسانهٔ رباعیات نیما ازنظر محتوا و مضمون، تصاویر شعری و آرایه‌های ادبی و عناصر روایت پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که نیما در دورهٔ معاصر، رباعی‌سرایی را بعد از رکود دویست‌ساله دوباره احیا کرده است، اما در هیچ‌جایی از این مقاله اشاره نشده که نیما چگونه چنین‌کاری را انجام داده و هیچ سندی هم مبنی بر اینکه رباعی‌سرایی رکودی دویست‌ساله داشته ارائه نشده است.

این نتیجه، که بدون پشتوانهٔ تحقیقی خاصی ادعا شده، در پژوهشی که عنوان بررسی سبک‌شناسی» دارد، بسیار عجیب می‌نماید. حسن‌لی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «نیمای رباعی‌سرا نوآور است یا سنّت‌گرا؟»، رباعیات نیما را ازلحاظ مضمون و محتوا به دو دستهٔ رباعیات «بی‌نشان» و رباعیات «نشان‌دار» تقسیم کرده و به بررسی میزان سنّت‌گرایی و نوآوری در رباعیات او پرداخته و معتقد است که فقط در ده‌درصد رباعیات او نشانه‌هایی از نیمای شناخته‌شدهٔ نوگرا دیده می‌شود و بقیهٔ رباعی‌ها در همان فضای سنّتی و با همان زبان گذشته‌گرا و مفاهیم تکراری، همچون مفاهیم عاشقانه و صوفیانهٔ گذشته و نیز مفاهیم خیامی و امثال آن سروده شده است. آیت‌اللهی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «رباعی، دوبیتی و واکاوی هنر نیمایوشیج در به‌کارگیری رباعی»، به بررسی اجمالی جایگاه و ساختار رباعی به‌ویژه رباعیات نیما، میل به کوته‌سرایی در اشعار او و نهایتاً مروری بر سیر تکاملی از قالب‌های سنّتی (رباعی) تا شعر نو در مجموعه اشعار این شاعر پرداخته است. این مقاله نیز در بحث از ساختار رباعیات نیما، مباحثی همچون قافیه و ردیف، واج‌آرایی، شکست و فشردگی واژگان، نگاه عرفانی در رباعیات نیما و مضامین تازه در شعر او را مطرح کرده که هیچ‌کدام ارتباطی با عنوان مقاله ندارد. چنان‌که ملاحظه می‌شود، اغلب پژوهش‌های صورت‌گرفته درباب رباعیات نیما به مباحث محتوایی آن مربوط است و پژوهش‌هایی هم که بحث ساخت را مطرح کرده‌اند، به مباحث حاشیه‌ای و غیرمرتبط پرداخته‌اند.

۲. ساخت کلان رباعیات نیما

رباعیات نیما را ازحیث ساخت می‌توان به سه‌دستهٔ کلی: رباعیات تک‌سازه‌ای، دوسازه‌ای و سه‌سازه‌ای تقسیم کرد. بخش اعظم رباعیات نیما را رباعیات تک‌سازه‌ای تشکیل می‌دهد که درآنها سازهٔ توصیف بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است. به‌جز رباعیات تک‌سازه‌ای «توصیه» و رباعیات دوسازه‌ای «توصیه و تعلیل»، در بقیه موارد، رباعیات نیما از سازهٔ توصیف نیز برخوردارند؛ بنابراین، سازهٔ توصیف مهم‌ترین رکن این رباعیات به‌شمار می‌آید. از مجموع ۵۹۲ رباعی، که در مجموعه آثار شعری او به‌چاپ رسیده، ۲۵۴ رباعی فقط سازهٔ توصیف دارد که تقریباً نیمی از رباعیاتش را شامل می‌شود. توصیف طبیعت، انسان و شرح احوال خویشتن از بنیادی‌ترین عناصر رباعیات او به‌حساب می‌آید.

۲. ۱. توصیف

۲. ۱. ۱. توصیف طبیعت

در حدود ۲۰ رباعی از رباعیات نیما فقط به توصیف طبیعت اختصاص دارد. توصیف نیما از طبیعت در این رباعیات زنده و پویاست و پیوندی خاص میان پدیده‌های طبیعی با خویش و یا جامعه برقرار می‌کند. او در این رباعیات که با عنوان «رباعیات نشان‌دار» از آنها یاد شده و معمولاً با شعرهای نوگرایانهٔ او در قالب نیمایی همانندی دارد (حسن‌لی، ۱۳۹۴: ۳۵-۵۱)، به‌شیوهٔ رمزی و تمثیلی به اجتماع و مسائل بشر توجه دارد. در این رباعیات، عناصر طبیعی همچون باد، ابر، گل، باغ، کوه، صحرا، دشت، دریا، طوفان، کشت، سیل، رود، شب‌پره، و امثال آن از عناصر مهم شعر او به‌حساب می‌آیند:

تیک تیک. چه به شیشه شب‌پره می‌کوبد آشوب‌زده است باد و می‌آشوبد
دستی ز گریبان سیاه دریا بیرون شده تا هر بد و نیکی روبد
(یوشیج، ۱۳۸۶: ۸۱۳)

زیک زیک، به نهفت خود چه می‌خواند زیک بگرفته دلش به من همی ماند زیک
گویی به شبی قافله‌ای می‌گذرد زیک زیک، چه نهفته‌ها که می‌داند زیک
(همان، ۸۴۲)

۲. ۱. ۲. توصیف احوال خویشتن

احوال شاعر را در چند مقوله می‌توان در رباعیات بررسی کرد: احوال او در قبال جامعه، انسان‌ها به‌طورکلی، و مدعیان و مخالفان شعر و هنر او به‌طور خاص. اما ازهمه‌مهم‌تر بیان احوال عاشقانهٔ اوست که بیشترین بسامد را در قالب گفت‌وگوهای عاشقانه به خود اختصاص داده است؛ ازاین‌رو، می‌توان گفت جان‌مایهٔ اغلب رباعیات او را عشق تشکیل می‌دهد. نیما در اغلب این رباعیات به شرح و توصیف احوال خود در رابطه با معشوق می‌پردازد. او در توصیف احوالش به بیان برخی مسائل ازقبیل دل‌دادگی، تحمل رنج و عذاب ناشی از دل‌بردگی و جور و جفای معشوق پرداخته و با این صفات از خود یاد کرده است: دل‌شکسته، دل‌افسرده، بی‌تاب و بی‌قرار، آواره و سرگردان در بیابان‌های جنون و دیوانگی، آتش‌زده، غمگین، تب‌زده، دل‌داده، دل‌سوخته، دیوانه و جان‌به‌لب‌آمده. شاعر در تمام طول عمر در حسرت روی معشوق است و با تمام وجود به او عشق می‌ورزد، خون می‌خورد و از جور و جفای معشوق ذرّه‌ای برنمی‌آشوبد. معشوق قبلهٔ اوست که شاعر به‌سوی او نماز می‌خواند و تسلیم بی‌چون‌وچرای اوست. با اینکه جور و جفایش را نمی‌پسندد، همچون عراقی ورد سخنش این است که: «خواهی همه راحتم

رسان خواه گزند» (همان، ۸۲۳). حتی پس از مرگ هم جویای اوست. با همهٔ جور و جفایی که ازجانب معشوق به او می‌رود، درپی آزار و ناراحتی‌اش نیست. پیوسته چشم بر در و گوش به راه اوست. هر نوع طعن و سرزنش اغیار را به جان می‌خرد. هرچند، گاه می‌خواهد او را فراموش کند و چشم و گوش خود را می‌بندد تا به او ننگرد و سخن او را نشنود، اما حریف دل بی‌قرار خویش نمی‌شود:

می‌پوشم چشم، تا نبینم در روش — می‌بندم گوش تا نیاید در گوش
پس لب ز سخن به مهر خواهم زد، لیک — با دل چه کنم که سوی او دارد هوش؟
(همان، ۸۳۸)

با اینکه شعر نیما شعر دورهٔ گذار از شعر سنّتی به شعر جدید است، نگاه شاعر در این رباعیات نگاهی سنّتی و یادآور مضامین عاشقانه‌ای از نوع عشق دورهٔ خراسانی یا عراقی و گاه مکتب وقوع است. شاعر ازیک‌سو همچون عاشق شعر سنّتی، گویی به «مازوخیسم» مبتلاست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۳) که از جور و جفای معشوق لذت می‌برد و ازسوی‌دیگر، شب عشق آنها به بحث و مجادله سپری می‌شود:

شب رفت و گذشت و در تن من چه تبی — از حرف توام به دل چگونه تعبی
با این‌همه‌ام مراد این است که باز — زان‌گونه که بود، باشدم باز شبی
(یوشیج، ۱۳۸۶: ۸۶۱)

شاعر تسلیم معشوق است و برای به‌دست‌آوردن دلش حاضر است هرکاری را با طیب خاطر انجام دهد. البته، لحن اعتراض‌آمیز و خشم‌آلود شاعر را نیز می‌توان از ردیف سؤالی «دیگر چه؟» به‌خوبی دریافت:

گفتی که بتاز! تاختم، دیگر چه؟ — گفتی که بساز! ساختم، دیگر چه؟
فی‌الجمله در این نرد که بردش ز تو بود — من یکسره هرچه باختم، دیگر چه؟
(همان، ۸۶۰)

۲. ۱. ۳. احوال معشوق

معشوق هم در رباعیات نیما سیمایی همچون معشوق شعر سنّتی دارد که گاه تقریباً قدسی و دست‌نیافتنی است. توصیفی که از معشوق در رباعیات نیما شده، گاه مربوط به صفات و خصوصیات ظاهری اوست؛ ازجمله اینکه قامت دل‌جو، آراسته و تماشایی دارد. روز کنایتی از روی او و شب اشارتی از موی اوست. رخ و موی او به‌هم آمیخته‌اند تا دل‌های زیادی را صید کنند:

گفتم: چه رخ و موت به هم ساخته‌اند گفتا: هم از این‌رو همه دل‌باخته‌اند
گفتم: ز چه خسته می‌نمایند به چشم؟ گفت: از بس بر خلق خدا تاخته‌اند
(همان، ۸۲۱)

او که با صفات نگار، گل‌اندام، پری‌رو، ماه تمام و مه‌وش توصیف شده، لبی به رنگ می و آتشین دارد که خال آن، خون دل مردم است. زلف سیاه، دراز، خمیده، گره‌درگره، پریشان و طناز دارد که دام بلاست و دل‌های بسیاری را اسیر خود کرده است. ناوک چشمش خون‌ریز است و چشمانی مست و خمارآلود و جادو دارد. جفاکار، جفاپیشه و بی‌وفاست. از شاعر رخ پنهان می‌کند و با چشم خواب‌آلود و خمارآلودش دل شاعر را می‌شکند و از این‌همه جور و جفای خویش شادمان است و در پاسخ شاعر که به او می‌گوید: «تو عشق منی»، «خنده زد و گشت عذاب» (همان، ۷۹۵). معشوق جفاکار، ستم‌پیشه، بی‌وفا، فتنه‌انگیز، مغرور و بی‌اعتنا به احوال عاشق است. کج‌خو، عشوه‌گر، شوخ و سنگین‌دل و قادر و حاکم مطلق است و هرکاری که بخواهد با عاشق می‌کند؛ چنان‌که گویی به بیماری «سادیسم» دچار است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۳). ناز و ادای بسیار دارد و به انواع مختلف دل شاعر را می‌شکند. دیدار می‌نماید و پرهیز می‌کند و گاه آن‌قدر بر او سخت می‌گیرد که عاشق چاره‌ای جز آن نمی‌بیند که از او ببُرد و به دیگری بپیوندد:

چندانم کوفتی که هموار شدم چندانم خواندی که من از کار شدم
باور مکن افسون کسی آن سازد کز تو بُرم و با دگری یار شوم
(یوشیج، ۱۳۸۶: ۸۴۶)

۲. ۱. ٤. انسان

با اینکه «گرایش نیما به انسان به‌مرور شکل گرفته و از راه تجربه و رابطهٔ تنگاتنگ با زندگی هویت یافته» (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۷۲)، نگاه او به انسان در رباعیاتش، نگاهی سنّتی، منفی و بدبین است. می‌گوید: «انسانیت مرده است. در قدیم نیم‌مرده بود. امروز مرده‌تر است... من در رباعی‌های خود گفته‌ام» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۲۷۱). با اینکه انسانیت را در خیرخواهی به دیگران می‌بیند، معتقد است که از مردمی و انسانیت جز نامی باقی نمانده:

یک‌روز ز مردمی امانی جستیم روز دگر از امان نشانی جستیم
دانی چه به کف آمدمان آخر از آن؟ نامی‌ش به کهنه داستانی جستیم
(نیما یوشیج، ۱۳۸۶: ۸۵۱)

به هرچه می‌نگرد، جز فریب حاصلی نمی‌بیند. آیین محبت و وفا حتی از حلقهٔ دوستان هم رخت بربسته است. از زخم‌هایی که مردم بر دل او می‌گذارند در رنج است. او که از خویشتن خویش آزرده است، به غیر امیدی ندارد. آدمی را اسب نجیبی می‌بیند که در گوشهٔ اصطبل جهان آرام گرفته و با اینکه بر و پهلوی او از جفای روزگار آسیب دیده، از جای نمی‌جنبد:

صد بار زیان دیدی و صد بار نهیب — برده بر و پهلوی تو از لطمه نصیب
بر جایت داشت باز تمکین و ثبات — در گوشهٔ اصطبلی ای اسب نجیب
(همان: ۷۹۷)

بدبینی شاعر آنجا اوج می‌گیرد که به توصیف افراد نادان و شکم‌پرستی می‌پردازد که فقط ازحیث ظاهر با جانوران و درندگان تفاوت دارند:

با آنکه به سر نه شاخ و بر پشت نه دم — در حیرتم از هیکل در صورت خم
با او نه کسی راست سروکار، ولیک — در دهکده گویند که گاوی شده گم
(همان، ۸۴۶)

بدبینی شاعر درباب مخالفان شعر و مدعیان هنر شدت می‌گیرد. به‌گونه‌ای که بخش اعظم رباعیاتش را به این موضوع اختصاص داده است. مدعیان نادانی که سخنان و شعر شاعر را درنمی‌یابند و با سفسطه و فلسفه‌بافی شعرش را نادرست می‌خوانند و لطف و مهربانی شاعر را با بدگویی و دشنام پاسخ می‌دهند:

آموختمش شیوهٔ هرگونه سخن — بنهادم حرف حرف، حرفش به دهن
چون نیک بیازمود و آمد به زبان — اول سخنی که گفت، بودش بد من
(همان، ۸۵۴)

برخورد شاعر با چنین افرادی، سخت‌گیرانه و کینه‌ورزانه است. نیما طعن و سرزنش مخالف و مدعی را برنمی‌تابد و از آنها با صفات و تعبیرات توهین‌آمیزی یاد می‌کند: غلتبان، طفل لب‌ازشیرشسته، خام و نادان، سگ، زیف و زن، دزد، اهل قیل‌وقال، غلط‌انداز، بی‌دانش و بسیارنویس، مورچه، گاو، مرغ نادان، خرگوش، و امثال آن. شاعر دربرابر آنها که از راز و رمز هنر شعری‌اش آگاهی ندارند چاره‌ای جز سکوت ندارد:

گفتی ز مخالف که چه‌ها خواهد بود — تا چندش این چون‌وچرا خواهد بود
آسوده که در روز قیامت فرمود: — در بین شما حکم خدا خواهد بود
(همان، ۸۲۵)

نیما در مقابل چنین کسانی به دفاع از شعرش می‌پردازد. مفاخرهٔ او را بر اساس چهار قاعدهٔ میدان ادبی بوردیو (منش، سرمایه، منازعه و بی‌غرضی)، از نوع منازعه می‌توان دانست (ر.ک: پارسانسب و احمدی‌زاده کهن، ۱۴۰۰: ۵۷-۸۲) که در آن به نکوهش حاسدان و مخالفان می‌پردازد و آنها را دزد سخن خویش می‌نامد:

بی‌دانش از ستر تنم می‌دزدند با دانش رزق دهنم می‌دزدند
آن دم که به خانه‌ام نمی‌یابندم نز شیوهٔ من، از سخنم می‌دزدند
(یوشیج، ۱۳۸۶: ۸۲۴)

او به حرف دل خود گوش می‌کند و کاری به دشنام‌ها و سرزنش‌های مدعیان و مخالفان ندارد. شعرش را آیینهٔ خاطر و حرف دل دردمند خویش می‌داند و معتقد است که هرچه از دل برآید لاجرم بر دل می‌نشیند. در شعر جامهٔ عاریت از کسی نمی‌پذیرد و شیوه و طریق خود را می‌سپرد و کاری به کار دیگران ندارد. افراد خام و نادان از حرف‌های او سردرنمی‌آورند. او سرانجام در دیدهٔ اهل دل جایگاه خویش را خواهد یافت. از اینکه شیوه‌ای جدید در شعر و شاعری ابداع کرده خوشحال است و خود را کوهی می‌داند که دامن درانداخته و هر جانوری می‌تواند بر دامنهٔ او بگذرد:

گوی از من کس هیچ نه نامی ببرد یا با من راه بر خلافی سپرد
من کوهم و دامن به درانداخته‌ام هر جانوری به دامنم می‌گذرد
(همان، ۸۱۴)

۵.۱.۲. جهان و روزگار

نگاه شاعر به جهان و عالم هستی خیامی و غالباً بدبینانه و منفی است. این‌گونه رباعی‌ها با بیانی خیام‌وار مفاهیم تأمل‌برانگیز را معترضانه بیان می‌کنند؛ مفاهیمی چون تأکید بر گذر زمان، کوتاهی عمر و ضرورت اغتنام فرصت و نیز سخت‌گیری روزگار و مردم زمانه بر اهل دانش و خرد، و پرسش‌های حیرت‌آلود از مفاهیم هستی‌شناسانه. اینکه تقدیر ازپیش‌تعیین‌شده و آدمی در دایرهٔ هستی از خود اختیاری ندارد و نمی‌تواند گره از معمای هستی بگشاید و آنچه می‌پندارد ظن و گمان است نه خبر راستین، ازجمله مفاهیمی است که در دوره‌های مختلف شعر فارسی و از جمله رباعیات نیما فراوان دیده می‌شود:

گاوی است زمانه تیز شاخش بر سر پتیاره سگی است عمر از سوی دگر
آزاده چه می‌کند گرش سگ نگزد گاوش به نهیب می‌شکافد پیکر
(یوشیج، ۱۳۸۶: ۸۳۲)

جامی است نهاده کلّهٔ مرده در آن وان‌گه مزه‌ای خورده و ناخورده در آن
ما گرسنگانیم و چو گرگ ازهمه‌سو ازبهر دریدنیم بر هم نگران
(همان، ۸۵۲)

بنشین به غم خود نفسی بر لب جوی می خور به تمنای بتی غالیه‌موی
با هم‌نفسی چند و به وقتی همه سعد باریک مشو، فکر مکن، بحث مجوی
(همان، ۸۶۵)

۲. ۱. ۶. چند مقولهٔ دیگر

نیما در برخی از رباعیاتش به توصیف امام‌علی(ع)، شهریار، زاهد، می، می‌خواره، رند، دل، شعر و هنر، وطن، خدا و شیطان نیز پرداخته است:

امام‌علی(ع): نیما در پنج رباعی به ستایش امام‌علی(ع) پرداخته است. او دوستی و محبت امام را مهم‌ترین اصل معرفت و شناخت می‌داند و از هرکس که بد آن امام را بر زبان داشته باشد، بیزاری می‌جوید:

آن کس که نه با علی دل خویش بباخت چیزی نشناخت، گرچه بس چیز شناخت
درساخت دلم به هر بدی، لیک دلم با آنکه بد علی به لب داشت، نساخت
(یوشیج، ۱۳۸۶: ۷۹۷)

عشق و ارادت نیما به امام سرشار از صداقت و خلوص است. او این ارادت را هم در رباعیات و هم در دیگر نوشته‌ها و شعرهایش ابراز کرده و معتقد است که: «در دنیا هیچ آفریده‌ای مثل علی(ع) نبود» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۹۵).

> من محب علی(ع) هستم... ای علی، ای پیشوای مؤمنین و متقیان، در این دنیای کثیف، من به تو متوجه هستم... من از هرکس هرچه دیدم، غلط بود. من از هرکس هرچه شنیدم، دروغ بود. من از هرکس هرچه یافتم، خودش و نفس خودش بود (همان، ۸۷).

نیما قطعه‌ای شش‌بیتی در مدح مولای متقیان علی(ع) دارد که به‌مناسبت عید غدیر سروده است (همان، ۸۷۱) و نیز قصیده‌ای ۵۴ بیتی در وصف بهار و منقبت مولای متقیان علی(ع) (همان، ۸۸۹-۸۹۱) سروده است که ارادت خالصانهٔ شاعر را به آن حضرت نشان می‌دهد.

شهریار: نیما در یک رباعی به شهریار، شاعر معاصر خود، اشاره می‌کند و می‌گوید که راز عشق و رنج روزگار را تنها او و شهریار می‌دانند:

رازی است که آن نگار می‌داند چیست رنجی است که روزگار می‌داند چیست
آنی که چو غنچه در گلو خونم از اوست من دانم و شهریار می‌داند چیست
(همان، ۸۰۶)

البته نیما شعری طولانی با عنوان «منظومه به شهریار» نیز دارد که در آن ماجرای ملاقات خود با شهریار را توصیف کرده (همان، ۴۶۲-۴۸۲) و شهریار نیز غزلی با عنوان «شاعر افسانه» خطاب به نیما سروده است:

نیما غم دل گو که غریبانه بگرییم سر پیش هم آریم و دو دیوانه بگرییم...
(شهریار، ۱۳۳۶: ۱۰۲)

می: در یک رباعی به توصیف «می» پرداخته است:

می‌گفت ننوشم که زبان دارد می آن عیب که در ماست عیان دارد می
چون مست فتاد و لب به لب با من، گفت: با این‌همه لیک مهربان دارد می
(یوشیج، ۱۳۸۶: ۸۶۴)

زاهد و می‌خواره: در یک رباعی، به توصیف زاهد و می‌خواره پرداخته است:

آمد به‌سوی مسجد زاهد مردی و آمد به سوی میکده می‌پروردی
این جام همی گرفت و آن نوحه به کف هردو ز پی خلاص جان از دردی
(همان، ۸۶۲)

رند: نیما در *یادداشت‌های روزانه* به رند اشاره کرده است:

> رند به‌اصطلاح ما کسی است که بیناست. این بینایی را دانش فراهم نمی‌کند. شهود و حضور قلب و توفیق نظر و سعهٔ صدر لازم است... رند کسی است که گول زمانش را نمی‌خورد؛ یعنی گردباد را تشخیص می‌دهد. سیل را می‌شناسد. طوفان را می‌شناسد. حتی خواب را تعبیر می‌کند. فسون و فریب را به‌جا می‌آورد. رند همهٔ اینها را می‌بیند و می‌شناسد و آنکه باید باشد (در *افسانه* گفته‌ام)، هست. رند هوشیار فوق زمان است (یوشیج، ۱۳۸۸: ۳۴).

همچنین در یکی از رباعیاتش مفهوم رند را تعریف کرده است. از دیدگاه نیما، رند کسی است که دلش پیوسته متوجه حق باشد و دل از اغیار بپردازد و با بد و نیک روزگار بسازد:

رندی چه بود دل سوی او تاختن است پس دل ز همه غیری پرداختن است
ناساختن است رندی در کار وجود با نیک و بد وی همه درساختن است
(همان، ۸۰۰)

«رند کامل (در منظومهٔ مانلی من همین را بیان کرده‌ام) کسی است که به کنه زندگی دست برده، از صورت و کمیت به معنی و کیفیت آن رسیده است» (همان، ۳۹).

دل: نیما در چند رباعی به‌صورت مستقل به مقولهٔ دل پرداخته است. دل از دیدگاه نیما کانون عاطفه و احساس و پیک نهانی او به‌سوی معشوق است. در رباعی زیر، گفت‌وگوی شاعر را با دل می‌بینیم:

گفتم به دل: ای گوش بر آوای جرس هر لحظه به‌سویی‌شدنت چیست هوس؟
گفتا: نشنیدی که در امید خلاص خوش دارد آمد شد را مرغ قفس؟
(یوشیج، ۱۳۸۶: ۸۳۶)

دل شاعر بر اثر دعوای جان و تن افتاده و شکسته و خونش به هدر رفته است:

جان با تن من دوش به دعوا افتاد این زو گله کرد و این گله زو بگشاد
مسکین دل من که راه بر کوی تو داشت افتاد و شکست و خون او رفت به باد
(همان، ۸۱۲)

وطن: مفهوم وطن در شعر دورهٔ مشروطه متفاوت با آن‌چیزی است که در گذشته ابراز شده، اما این مفاهیم تازه یکسره منقطع از گذشته نیست. وجه غالب مفاهیم گذشته، منبعث از باورهای دینی است، درحالی‌که مفاهیم تازه، عمدتاً متأثر از تحولات سیاسی‌ـاجتماعی معاصر در جهان و ایران است (ر.ک: نیکوبخت و زارع، ۱۳۸۵: ۱۳۷-۱۵۵). نیما در دو رباعی احساس خویش را به وطن ابراز می‌کند:

یک روز مباد و هر بلایی بادم روزی که به دل بی‌غم رویت شادم
روزی که به رویت ای وطن می‌نگرم ویران تو ارزد به هزار آبادم
(همان، ۸۴۶)

و از اینکه پس از مرگ روی وطن را نمی‌بیند بسیار متأسف و غمگین است:

می‌میرم صدبار پس مرگ تنم می‌گرید باز هم تنم در کفنم
زان رو که دگر روی تو نتوانم دید ای مهوش من، ای وطنم، ای وطنم!
(همان، ۸۹)

وطن نیز از مقوله‌هایی است که در *یادداشت‌های روزانه* به آن توجه داشته است:

> من میل دارم در یک مزبلهٔ وطنم ایران بمیرم، در همان مزبله خدمت برای اهل وطنم بکنم.... من بهترین نقاط روی زمین را وطنم ایران می‌دانم. من در اینجا زنده شده‌ام و برای وطنم باید جان بدهم... من می‌میرم و هر نفس که می‌کشم به یاد زادگاه خود هستم. من ایرانی را بر همهٔ ملت‌ها ترجیح می‌دهم (یوشیج، ۱۳۸۸: ۲۸۰).

شعر و هنر: نیما علاوه‌براینکه در پاسخ به مخالفان و مدعیان از شعرش دفاع کرده، در برخی دیگر از رباعیاتش هم به تعریف شعر پرداخته و هم از شعر و هنر خود ستایش می‌کند:

شعر آیتی از خیال صحرایی ماست عشق آفتی از نهاد دریایی ماست
گفتم به اجل: در این میان حکم تو چیست؟ گفت آنچه که با سرشت دنیایی ماست
(یوشیج، ۱۳۸۶: ۸۰۰)

از ترزبانی خود و فصاحت و بلاغت شعرش سخن می‌گوید و از اینکه روزگار قدرش را نمی‌داند گله‌مند است. در شعر و هنر جامهٔ عاریت را نمی‌پسندد. شعرش را شعر زمان می‌داند و از اینکه مقبول دیگران نباشد باکی ندارد. او با شعرش گویی آب در خوابگه مورچگان ریخته است. شعرش را تأثیرگذار می‌داند و معتقد است که شاعران بسیاری شیوه و روش او را در پیش خواهند گرفت:

کس نیست که با زبان من گویا نیست — آن ره که منش کوفته‌ام، جویا نیست
حرف خود با زبان مردم شنوم — با این‌همه، گویی سخنم گیرا نیست؟
(همان، ۸۰۷)

از شعرم خلقی با هم انگیخته‌ام — خوب و بدشان به هم درآمیخته‌ام
خود گوشه گرفته‌ام تماشا را کآب — در خوابگه مورچگان ریخته‌ام
(همان، ۸۴۴)

خدا: کلمهٔ خدا در رباعیات نیما فقط یک‌بار به‌کاررفته، آن‌هم به این‌منظور که خدا میان او و مخالفانش در روز قیامت داوری خواهد کرد:

گفتی ز مخالف که چه‌ها خواهد بود — تا چندش این چون‌وچرا خواهد بود
آسوده که در روز قیامت فرمود: — در بین شما حکم خدا خواهد بود
(همان، ۸۲۵)

اما رباعیاتی که به‌نوعی در آنها مسائل معنوی و عرفانی یا به‌تعبیری «حالات عرفانی خفیف» (شارق، ۱۳۵۰: ۹۵) مطرح شده و بیانگر احوال شاعر در رابطه با معبود است، از کاربرد نسبتاً قابل‌توجهی برخوردار است. مفاهیمی همچون «در میکده مست روی اویند همه»، «در پرده نهانی که کست نشناسد»، «در پرده همه جلوهٔ او هست. افسوس...!»، «یک لحظه ز دوست دل جدا نیست مرا»، «دیدم همه عکس اوست در آینه‌ام» و مانند اینها را می‌توان از این نوع دانست. برخی از این رباعیات جنبهٔ قلندرانه دارد:

آمد سحر و مراست مصحف در پیش — آنگاه چراغی چو چراغ دل خویش
ورد سحر اهل دلش، همره باد — یا رب تو بپرهیزش از هر کم و بیش
(یوشیج، ۱۳۸۶: ۸۴۰)

شیطان: این کلمه در رباعیات نیما چهاربار به‌کار رفته است. شیطان در شعر او مظهر بدخواهی و حسادت است که با وسوسه‌هایش خواب و قرار را از آدمی می‌گیرد:

شیطان به در تو کوفت، بگریز از او بیهوده به دل هیچ نینگیز از او
من راه سلامت به تو بنمایم چیست گوش خود و چشم خود بپرهیز از او
(همان، ۸۵۶)

از دیو و اهریمن نیز در رباعیاتش سخن به‌میان آمده که هرکدام همچون شیطان مظهر نابکاری و ناراستی‌اند:

از جامهٔ نیل شد فلک ازرق‌پوش وز رخنهٔ شب خروش برداشت خروش
افسوس چنان نوازد آن مرغ که شد بیدار هم اهریمن از خوابش دوش
(همان، ۸۳۹)

باد آمد و باغ را به طوفانی داد درها بشکست و ره به ویرانی داد
گفتی پس طوفان چه گرفتند حساب؟ دیوی شد و جای خود به شیطانی داد
(همان، ۸۱۲)

۲. ۲. توصیه

سازهٔ توصیه به‌طورکلی در حدود ۲۳۰ رباعی مطرح شده است. ۳۸ رباعی به‌طور کامل به توصیه اختصاص دارد و در بقیهٔ موارد با سازه‌های توصیف، تعلیل و تأسف همراه است. سازهٔ توصیه، شامل توصیه‌های اخلاقی، عاشقانه و توصیه به مدعیان و مخالفان است. در توصیه‌های اخلاقی، شاعر به‌عنوان حکیم و اندیشمند به مردم پند و اندرز می‌دهد: دست‌برداشتن از غرور و تکبر، پرهیز از تنهایی، برآشفته‌نشدن از سخن مدعی و مخالف، نگریستن به عاقبت کارها، فریب ظاهر را نخوردن، شیوه و طریق خود را درپیش‌گرفتن، از طعن و سرزنش افراد بدخواه بیمی به دل راه ندادن، قدر معلم و استاد را دانستن، پرهیزکردن از علم و دانشی که سودی ندارد، نیکی و خیر به دیگران رساندن، پرهیزکردن از افراط و تفریط در کارها، دوری از شیطان و وسوسه‌هایش، صبر بر ناملایمات زندگی، سربار دیگران نبودن، ایمن‌نبودن از افسون زمانه، مثل دریا بودن که «گوهر به نهان دارد و خاشاک به رو» (همان، ۸۵۶)، پرهیز از نفاق و دورویی، نخندیدن بر چهرهٔ هر احمقی، قدر فرصت‌های زندگی را دانستن و استفادهٔ بهینه از آن، توصیه به آگاهی و بیداری مردم، پرهیز از هم‌دمی و هم‌نشینی با افراد غول‌صفت و نالایق و مانند اینها، از جمله توصیه‌های اخلاقی شاعر است. البته نیما با توجه به سخن سعدی که می‌گوید: «سر مار به‌دست دشمن بکوب» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۷۴)، ضمن تأیید این نکته، آدمی را از کاری که به زیان و ضرر دیگران تمام شود نیز برحذر می‌دارد:

گویند که مار را به دست دگران — می‌گیر و خلافی نه مرا نیز در آن
گر زان که چو آن شوخم دل سنگین بود — چون وی به زیان کس نبودم نگران
(یوشیج، ۱۳۸۶: ۸۵۳)

همچنین نیما ما را از غرب و تکنولوژی آن، که کلاً درجهت ریختن خون انسان‌هاست، برحذر می‌دارد:

ما را چه که در فرنگ چون ساخته‌اند — فواره هیون و پل نگون ساخته‌اند
زان خیل درندگان خبر بس کانان — هرچیز پی ریزش خون ساخته‌اند
(همان، ۸۲۰)

توصیه‌ها معمولاً به‌صورت مستقیم و در قالب جمله‌های امر و نهی ارائه می‌شود و گاه به‌صورت غیرمستقیم و در جمله‌های خبری یا انشایی. برخی توصیه‌ها با فعل بنگر، بین، بخوان و امثال آن همراه است. در این موارد، فعل‌ها در معنای فعلی خود به‌کار نرفته‌اند، بلکه گاه به‌صورت شبه‌جمله برای بیان شگفتی و تعجب یا برای پرسش یا دعوت عام مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در اغلب موارد، فعل بنگر با «چه» همراه است برای بیان تعجب یا پرسش، و با نوعی گفت‌وگوی درونی شاعر روبه‌رو هستیم:

یک‌چند به گیرودار بگذشت مرا — یک‌چند در انتظار بگذشت مرا
باقی همه صرف حسرت روی تو شد — بنگر که چه روزگار بگذشت مرا
(همان، ۷۹۳)

بنگر چه دل مراست حاصل از من — در کار پری‌رویی غافل از من
من بر سر آن که دل کنم رام از او — او در پی این که بشکند دل از من
(همان، ۸۵۵)

بس حیله‌گرا که روی از حق ننهفت — جز از پی سود خلق نشنفت و نگفت
صدقای سرود بین پس آنچه شنفت — گفت آری و رو ز غیر بنهفت و نخفت
(همان، ۸۱۱)

برخی توصیه‌های او چندان معقول و منطقی نمی‌نماید:

می‌باش در این زمانه با او همه‌رنگ — با هر سره و ناسره اندر نیرنگ
یا آنکه برآی با خود ار بتوانی — می‌بین و می‌گوی و می‌گذر با دل تنگ
(همان، ۸۴۳)

بخش اعظم سازهٔ توصیه، به توصیه‌های عاشقانه اختصاص دارد که معمولاً در قالب گفت‌وگوهای عاشقانه صورت می‌گیرد. توصیه‌های عاشقانه شامل توصیهٔ عاشق به معشوق و

توصیهٔ معشوق به عاشق است. در این توصیه‌ها، شاعر به‌عنوان عاشق از معشوق می‌خواهد که دست از جور و جفا و عتاب بردارد و با او مهربان و صمیمی باشد:

چندین به عتابم مکش و بیم عذاب بیدار اگر تویی و گر من در خواب
با ما تو هر آنچه می‌کنی، می‌کن، لیک با تو همه در روز حساب است، حساب
(همان، ۷۹۵)

در اغلب این توصیه‌ها نوعی اظهار نیاز و تمنا ازسوی شاعر احساس می‌شود، ولی برخورد معشوق با شاعر همراه با ناز و کرشمهٔ معشوقانه است؛ به‌این‌معنی که توصیهٔ شاعر، اگرچه در قالب جملات امر و نهی است، همراه با نوعی التماس، تضرع و اظهار نیاز عاشقانه و تمنا صورت می‌گیرد:

گفتم چه خوش آمدی، ز کف جام بریخت دم بست و غم آورید و تلخی انگیخت
گفتم: بنشین به می، ز جایش برخاست گفتم: مرو این گونه ز من، لیک گریخت
(همان، ۷۹۸)

در توصیه‌های معشوق، ناز و کرشمهٔ او نمایان است و معمولاً با نوعی نکته‌بینی و ظرافت همراه است. ناز و کرشمه‌ای که بر اضطراب و تشویش درونی عاشق می‌افزاید، ولی شاعر آن را دوست دارد و می‌پسندد:

گفتم همه‌ام هوای تو. گفت بیا گفتم ولی از جفای تو. گفت بیا
گفتم نه به‌جز آمدنم رای بود اما نرسم به پای تو. گفت بیا
(همان، ۷۹۴)

جوشی که چرا چشم به من دوخته‌ای خندی که چه خوش مهرم اندوخته‌ای
آموختم از تو این دوگویی، تو ولی این ناز و ادا را ز که آموخته‌ای
(همان، ۸۶۱)

گفتم غم من؟ گفت که افزون دارش گفتم چشمم؟ گفت که جیحون دارش
گفتم ندهد عقل اگر این فتوی؟ گفت: نامحرم را ز خانه بیرون دارش
(همان، ۸۳۷)

۲. ۳. تعلیل

سازهٔ تعلیل در رباعیات نیما ۱۷۱ مورد بسامد دارد که ازلحاظ نسبت کاربرد، پس از توصیف و توصیه، در رتبهٔ سوم قرار می‌گیرد. سازهٔ تعلیل برخلاف سازه‌های دیگر، به‌تنهایی نمی‌تواند در یک رباعی کاربرد داشته باشد؛ بنابراین، همیشه با سازه‌های دیگر ازقبیل توصیف، توصیه، یا تأسف همراه است و بیشترین کاربردش در رباعیات سه‌سازه‌ای است. در مجموعِ رباعیات

نیما، ۴۹ مورد از سازهٔ تعلیل با توصیف همراه است و ۱۴ مورد همراه با توصیه و ۱۰۷ مورد با دو سازهٔ توصیف و توصیه همراه است که رباعیات سه‌سازه‌ای را شامل می‌شود. در سازهٔ تعلیل معمولاً دلیلی برای توصیف یا توصیه ارائه می‌شود.

سازهٔ تعلیل در رباعیات نیما غالباً از نوع حسن تعلیل است. این مسئله با ساختار رباعی بی‌ارتباط نیست که در سه مصراع مقدمه و زمینهٔ لازم فراهم می‌شود تا در مصراع چهارم نتیجه و نکتهٔ لازم و خاص مطرح شود. سازهٔ تعلیل معمولاً با حرف ربط تعلیل (که، تا، چون و امثال آن) همراه است یا حرف ربط می‌تواند مقدر باشد:

بنشست، چنان‌که ماه بنشسته بر آب برخاست، چنان‌که عکس مهتاب در آب
القصه به هجران درازم بنهاد تا جلوهٔ روی او بجویم به هر آب
(همان، ۷۹۴)

گاه تعلیل‌ها در قالب تمثیلی زیبا بیان می‌شود که علت را ملموس‌تر و پذیرفتنی‌تر می‌نماید:

برخاسته باد و قامت آراسته گرد با طعن بَدان ز راهت ای مرد، مگرد
سگ را بود این به طبع، کاو می‌تازد گاه سوی مرد و گاه بر سایه مرد
(همان، ۸۱۵)

می‌خواست که با من به جدل برخیزد با او نستیزیده، به من بستیزد
بیچاره ندانست که مرغ نادان هر خاک به پا کرد به سر می‌ریزد
(همان، ۸۱۶)

به‌نظر می‌رسد بهترین نوع تعلیل‌ها درخصوص احوال عاشقانه بین شاعر و محبوبش به‌کار می‌رود؛ مثلاً معشوق علت گره‌گشایی از زلف درازش را آن می‌داند که: «دور است بیابان و شب ماست دراز» (همان، ۸۳۴) یا علت اینکه معشوق در به روی همه می‌بندد و ازمنظر سرک می‌کشد، آن است که به او مشتاق‌تر شوند و به کسی غیر از او نظر نیفکنند:

در بست که هیچ‌کس نکوبد به درش اما ز ره منظر بنمود سرش
تا بیشترش دوست بدارند این کرد تا کس سوی دیگری نیفتد نظرش
(همان، ۸۳۷)

برخی تعلیل‌ها به‌صورت ضرب‌المثل و کنایه است که باز بر زیبایی و حسن تعلیل می‌افزاید:

گفتم دلم از دهان تنگت شده تنگ گفتا فشرد به تنگنا سنگ ز سنگ
گفتم اگر آغوش تو بگشاید، گفت: نیما دگرت نیست در این حنّا رنگ
(همان، ۸۴۲)

گفتم مشتاب در ره، ای صلح تو جنگ تو عمر منی عرصه مکن بر من تنگ
گفتا سخن بجای گفتی، اما در کار سفر قافله کم کرد درنگ
(همان، ۸۴۳)

۲. ٤. تمنا

سازهٔ تمنا در ۴۰ رباعی به‌کار رفته است. این سازه غالباً ازجانب عاشق مطرح می‌شود. عاشقِ سرتاپا سوز و نیاز، از معشوقِ سراپا کرشمه و ناز می‌خواهد که به او توجه کند. تمناها غالباً در گفت‌وگوهایی عاشقانه صورت می‌گیرد. در برخی رباعیات، لحن شاعر تمنایی است و در برخی دیگر، از واژه‌های تمنایی مثل کاش، ای کاش، یارب، خدا کند که، باد، مباد، صد شکر، خرم دل، اگر، باشد که، بودم که (امیدوار بودم که): «بودم که به گریه‌ام به من آید لیک/ چندان بگریستم که برد آب مرا» (همان، ۷۹۳)، آمین و امثال آن استفاده شده است:

تن خسته که من نه بی‌شمارت بوسم دل رنجه که من نه خسته‌وارت بوسم
ای کاش دل و تنم چنان بود به کار تا هر نفسی هزاربارت بوسم
(همان، ۸۴۹)

در اغلب موارد، سازهٔ تمنا جنبهٔ دعایی (دعا و نفرین) دارد:

گفتم که مرا خانه شد اندر تک و تاب از عشق خراب، خانه‌اش باد خراب
خندید و بگفت خانهٔ من دل توست کس با دل خود به کینه ننشست و عتاب
(همان، ۷۹۵)

آمین! نه ددی به‌جای ماند آمین! وین قدر نه بد به پای ماند آمین!
گر خامشی است سدّ راه من و تو این نیز ز ما جدای ماند آمین!
(همان، ۸۵۶)

گاه کل رباعی دارای سازهٔ تمناست. در رباعی زیر، تمنا هم ازجانب عاشق است و هم ازجانب معشوق. معشوق دلش به حال عاشق می‌سوزد، اما تمنایی دارد که عاشق آن را نمی‌خواهد:

آن ماه که آتشش نه خاموشم باد در هر نفس آوایش در گوشم باد
چندانش دل سوخت به من دوش که گفت: سوداش خدا کند فراموشم باد!
(همان، ۸۱۲)

۲. ۵. تأسّف

در سازهٔ تأسّف، شاعر به‌نوعی اظهار تأسّف و دریغ می‌کند. بسامد این سازه در رباعیات نیما ۳۳ مورد است که غالباً با واژه‌های افسوس، هیهات، دردا و دریغا و امثال آن همراه است. در برخی از رباعیات نیز، بدون اینکه از این واژه‌ها استفاده شده باشد، تأسّف و تحسّر شاعر نمایان

است. در رباعیات عاشقانه، تأسّف شاعر از بی‌توجهی و جور و جفای معشوق است و در دیگر موارد، از رقیب و مدعیان شعر و هنر و قدرناشناسی آنها:

دل برد ز من آن سر زلفین دوتا دو چشم تو گشتند در این کار گوا
افسوس! چون این هر دو ز یاران تواند پیداست چه برد خواهم از تو به جفا
(همان، ۷۹۲)

گاه تأسّف او از مردمی است که در خواب غفلت و بی‌خبری به‌سر می‌برند و با اینکه حق در همه‌جا متجلّی است، کمترین بهره‌ای از آن ندارند. آنها که در پی دانه و آبی هستند و از حق و حقیقت بی‌بهره‌اند:

ای رفته ز بس خیال بیهوده به خواب و افکنده تورا کار جهان در تک‌وتاب
در پرده همه جلوهٔ او هست افسوس! تو از پی دانه رفته‌ای یا پی آب
(همان، ۷۹۶)

تأسّف شاعر برای ازبین‌رفتن آیین محبت و وفا، غفلت و بی‌خبری مردم، به فرمان نبودن دل، جفای مردم، شاگردانش که چیزها از او آموخته‌اند و اکنون به او فخر می‌فروشند و ادعای استادی بر او را دارند، از اینکه هرچیزی حتی تیغ که برای دفع ستم ساخته شده ابزاری در دست ستم‌کاران است، از کوتاهی عمر، از بی‌همدمی، از پیری و ازبین‌رفتن شادابی و طراوت، از هدررفتن عمر، از حقیقی‌نبودن حرف‌ها، از بیدارشدن اهریمن، از سکوت و خموشی مردم و امثال آن است:

حیف است که چون کوزه بمانی خاموش تا آنکه چه‌کس تو را کشد بر سر دوش
چون رود روان باش به طبع رفتار برخیز و بیاشوب و بفرسای و بکوش
(همان، ۸۳۹)

۲. ۶. تعجب

در دو رباعی سازهٔ تعجب خطاب به مدعیان و مخالفان دیده می‌شود که شاعر دل خوشی از آنها ندارد:

عمری همه خواندم و نبردم از یاد عمری دل من راهم در پیش گشاد
دانی پس هرچه رفت فرجام چه شد؟ شاگردم بر سر من آمد استاد!
(همان، ۸۱۲)

هر ره که زدم رقیب خاموش نشد بر یک ز صدم دلیل وی گوش نشد
با این‌همه هوش، حیرتم آن طرّار چون شاعر گشت، لیک خرگوش نشد!
(همان، ۸۱۹)

۳. نتیجه‌گیری

برای بررسی ساخت کلان رباعیات نیما براساس طرح پیشنهادی لطف‌الله یارمحمدی درباب رباعیات خیام، این رباعیات را می‌توان به سه دستهٔ کلی رباعیات تک‌سازه‌ای، دوسازه‌ای و سه‌سازه‌ای تقسیم کرد. رباعیات تک‌سازه‌ای بیشترین بسامد را داراست و در آنها شاعر به توصیف احوال خود به‌ویژه احوال عاطفی و عاشقانه‌اش با نگاهی غالباً سنّتی پرداخته است. در این‌دسته از اشعار، نیما شاعری سنّت‌گراست و کمتر نشانه‌هایی از تازگی در شعرش، چه در حوزهٔ لفظ و چه در حوزهٔ معنا و مضمون، به‌چشم می‌خورد. نگاه تازهٔ نیما را در رباعیاتی می‌توان یافت که در آنها به توصیف طبیعت پرداخته و همچون شعرهای نیمایی‌اش در آنها از رمز و نماد برای توصیف بهره گرفته است. نگاه نیما به انسان، مخصوصاً در برخورد با رقیبان و مخالفانش، بدبینانه و منفی است و گاه تحقیر و توهین به آنها روا می‌دارد. توصیه‌های او با توجه به اینکه طرف خطاب او چه کسی باشد، شامل توصیه‌های اخلاقی، اجتماعی و عاشقانه می‌شود. این توصیه‌ها به‌صورت امر و نهی یا با کلمات التزامی بیان می‌شود. توصیه‌های عاشقانه در قالب گفت‌وگوهایی عاشقانه صورت می‌گیرد که لحن شاعر در آنها معمولاً تمنایی است، ولی لحن معشوق در توصیه‌هایش به عاشق غالباً آمرانه و دستوری است. سازهٔ تعلیل در اغلب موارد دارای حسن تعلیل است که در آنها معمولاً دلیلی ادبی برای توصیف یا توصیه یا دیگر سازه‌ها طرح می‌شود. در بخشی از رباعیات نیما نیز سازهٔ تأسّف دیده می‌شود که در آنها تأسّف و تحسّر شاعر از برخی ناملایمات و ناخوشی‌های زندگی نمایان است.

پی‌نوشت

1. Macro-structure
2. Poetic message
3. Macro-linguistics
4. Discourse analysis

منابع

آبرامز، مایر هوارد (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سعید سبزیان. تهران: رهنما.

آیت‌اللهی، سیدمحمد (۱۳۹۵). رباعی، دوبیتی و بررسی ساختار و واکاوی هنر نیمایوشیج در به‌کارگیری رباعی. *یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*. دانشگاه گیلان. ۱۷تا۱۹ شهریور. ۱۱۶۶-۱۱۸۶.

احمدی، بابک (۱۳۸۴). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

امن‌خانی، عیسی (۱۳۸۵). جایگاه قالب‌های کلاسیک در اندیشهٔ نوگرای نیما. *پژوهش‌های ادبی*. شمارهٔ ۱۱: ۹-۲۶.

براهنی، رضا (۱۳۸۰). *طلا در مس*. ج ۲. تهران: زریاب.

پارسانسب، محمد، و احمدی‌زاده کهن، فاطمه (۱۴۰۰). واکاوی مفاخره در شعر فارسی با استفاده از نظریهٔ میدان ادبی بوردیو. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. سال بیست‌ونهم. شمارهٔ ۹۱: ۵۷-۸۲.

حسن‌لی، کاووس (۱۳۹۴). نیمای رباعی‌سرا، نوآور است یا سنّت‌گرا؟. *ادبیات پارسی معاصر*. سال پنجم. شمارهٔ ۲: ۳۵-۵۸.

رمضانی، نیما، و کاشی، محمد (۱۳۹۲). بررسی سبک رباعیات نیما. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا*. سال چهارم. شمارهٔ ۲(پیاپی ۹): ۶۱-۷۲.

ریچاردز، جک، و دیگران (۱۳۷۵). *فرهنگ توضیحی زبان‌شناسی کاربردی لانگمن: زبان‌شناسی و آموزش زبان*. ترجمهٔ سیداکبر میرحسینی و حسین وثوقی. تهران: مرکز ترجمه و نشر کتاب.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۱). *گلستان*. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

شارق، بهمن (۱۳۵۰). *نیما و شعر پارسی* (بررسی و نقد آثار نیمایوشیج). تهران: طهوری.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۷). *نقد ادبی*. تهران: میترا.

شهبازی، ایرج (۱۳۷۸). تجزیه و تحلیل گفتمانی و متنی غزلیات عاشقانهٔ سعدی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه شیراز.

شهریار، سیدمحمدحسین (۱۳۳۶). *افسانهٔ شب و سایر آثار چاپ‌نشده*. تهران: کتابخانهٔ خیام.

صفوی، کوروش (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد اول: نظم. تهران: سورهٔ مهر.

عطار نیشابوری (۱۳۸۶). *مختارنامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: سخن.

مختاری، محمد (۱۳۷۸). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.

نیکوبخت، ناصر، و زارع، غلامعلی (۱۳۸۵). وطن در شعر مشروطه. *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی*. سال چهاردهم. شمارهٔ ۵۴-۵۵: ۱۳۷-۱۵۵.

یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۳). *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*. تهران: هرمس.

یوسف‌نژاد، یوسف‌علی (۱۳۸۹). بررسی ساختار رباعیات نیما. *دومین همایش نیماشناسی: «نیما و میراث نو»*. بابلسر. دانشگاه مازندران، ۲۹-۳۰ اردیبهشت: ۱۸۰۱.

یوشیج، نیما (۱۳۸۶). *مجموعهٔ کامل اشعار نیمایوشیج*. تدوین سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

یوشیج، نیما (۱۳۸۸). *یادداشت‌های روزانهٔ نیمایوشیج*. به‌کوشش شراگیم یوشیج. تهران: مروارید.

Swales, J. M. (1990). *Genre Analysis: English in Academic and Research Setting*, Cambridge: Cambridge University Press.

References in Persian

Āyatollāhy, Seyyed Mohammad (2015). Ruba'I (Quartet), Couplet and the structure and analysis of Nima Youshij's art in the use of quartet, *11th international Confrence of Persian Language and Literature for the Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature*, Gilan University, September 17-19: 1186-1166. [In Persian]

Abrams, Mayer Howard (2008). *Descriptive Dictionary of Literary Terms*, translated by Saeed Sabziān. Tehr.n: Rahnam[[[In Persian]

Ahmadi, Bābak (2005). *The Text structure and textural interpretation*, Tehrān: Markaz. [In Persian]

Amankhāni, Isā (2015). The Place of Classical Genre in Nima's Modern Thoughts, *Literary Research*, Vol. 11: 26-9. [In Persian]

Attār Neishābouri (2007). *Mokhtārnāmeh*, by Shafi'i Kadkani, Tehrān: Sokhan. [In Persian]

Barāhani, Rezā (2001). *Gold in Copper* (*Tll ā rrr Mes*), vol. 2, Tehrān: Zary.b. [In Persian]

Hassanli, Kāvous (2014). Nimā- The Poet of Ruba'i- innovative or traditionalist?, *Contemporary Persian Literature*, Institute of Humanities and Cultural Studies, 5th year: 35-58. [In Persian]

Mokhtāri, Mohammad (1999). *Human in Contemporary Poetry*, Tehrān: Tous. [In Persian]

Nikoubakht, Nāser, and Zāre, Gholam-Ali (2005). Homeland in constitutional poetry. *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences.* Y 14. N 54-55: 137-155. [In Persian]

Pārsānasab, Mohammad, and Ahmadizādeh Kohan, Fātemeh (2022). Analysis of boasting in Persian poetry using the theory of Bourdieu's literary field. *journal of Persian language and literature of Khārazmi University.* Y 29. N 91: 57- 82. [In Persian]

Ramezāni, Nimā and Kāshi, Mohammad (2013). Study on the stylistics of Nimā's Quatrains. *Journal of Persian Language and Literature of Islamic Azad University. Fasā Branch*, Issue 2 (9): 61-72. [In Persian]

Richard, Jack et. al (1996). *Longman's Dictionary of Applied Linguistics*, translated by Seyyed Akbar Mir Hosseini and Hossein Vosoughi, Tehrān: Markaz-e Tarjomeh & Nashr-e Ket.b. [In Persian]

Saadi Shirāzi, Musleh Al-Din (1987). *Golestān*, by Gholām Hossein Yousofi, Tehrān: Khārazmi. [In Persian]

Shārigh, Bahman (1971). *Nima and Persian Poetry*, Tehrān: Tahouri. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, Mohammad Rezā (2004)4 *Persian Poetry Periods*, Tehrān: Sokhan. [In Persian]

Shamisā, Syruos (2017). *Literary Criticism*, Tehrān: Mitr.. [In Persian]

Shahbāzi, Iraj (1999). Discoursive and Textual Analysis of Saadi's Romantic Poetry, M.A Thesis, Shiraz University. [In Persian]

Shahriār, Seyyed Mohammad Hossein (1957). *The Legend of Night* (Afsāneh-y Shab) *& Other Unpublished Works*, Tehrān: Khayyām. [In Persian]

Safavi, Kourosh (2005). *From Linguistics to Literature*, Tehrān: Soureh Mehr. [In Persian]

Youshij, Nimā (2007). *eee Cmml tt e Collett inn ff Nimā Yhhhhij's eee tyy*, by Syrous Tāhbāz, Tehrān: Neg.h. [In Persian]

Youshij, Nimā (2009). *NimY Yhhhhij's Dii ly Notes*, by Sherāgim Youshij, Tehrān: Morvārid. [In Persian]

Yārmohammadi, Lotf-Allah (2004). *Mainstream and Critical Discourse*, Tehrān: Hermes. [In Persian]

Yousof-Nejād, Yousof Ali (2009). Investigation of the Structure of Nimā's Quatrains, *The second conference on Neemology with the title "Neema and New Heritage"*, Bābolsar, Māzandarān University, May 29 and 30: 1801. [In Persian]